

Musei della Shoah e Arte Contemporanea

La scelta di trattare argomenti riguardanti i Musei della Shoah e le loro connessioni con l'arte contemporanea si lega alla prossima apertura del Museo della Shoah di Roma situato a Villa Torlonia. Da qui il desiderio di mettere insieme e riordinare studi, esperienze e analisi maturate negli anni. Questa prima parte riguarda spunti e riflessioni sulla Testimonianza e sulla Memoria, su Elie Wiesel e lo United States Holocaust Memorial Museum di Washington, sul nuovo Yad Vashem – Holocaust History Museum di Gerusalemme e le opere di Charlotte Salomon e Philip Rantzer e, infine, su Claude Lanzmann e il suo film *Shoah*.

Cosa significhi varcare la soglia di un museo dedicato alla Shoah, di un memoriale dell'olocausto, ma, soprattutto, cosa significhi, nel tempo, aver fatto questa esperienza, rappresenta un interrogativo di seria complessità. Per questa ragione analizzare alcuni aspetti riguardanti la progettualità, le motivazioni e gli obiettivi che sono dietro la realizzazione di questi luoghi, può aiutare a comprendere quello che appare per molti aspetti ancora un enigma insondabile.

Per la maggior parte delle persone l'aver visitato uno di questi musei ha rappresentato un'esperienza unica, un percorso capace di avvicinare la vita alla morte attraverso le storie di milioni di esseri umani uccisi dai nazisti nei campi di sterminio e di prigionia. Spesso chi decide di visitare questi luoghi ha l'intento di approfondire la conoscenza storica di un fatto sconvolgente. Ma quando ne esce, si accorge di aver attinto anche, e soprattutto, ad un altro tipo di sapere, quello che accresce la consapevolezza riguardo a se stesso, alle differenti parti che compongono l'umanità, ai pericoli di ricaduta sia palesi che latenti. Fotografie, scritti, reperti, filmati, manufatti, disegni e dipinti permettono al visitatore di sentire una particolare vicinanza con milioni di esseri umani che non sono più numeri, ma singole persone, contribuendo a diminuire l'impossibilità sostanziale dei superstiti di trasmettere fino in fondo la loro esperienza. Afferma a tale proposito Giorgio Agamben, prendendo ad esempio la testimonianza scritta da Salmen Lewental su alcuni foglietti disseppelliti ad Auschwitz vicino al Crematorio III:

“Qui non si tratta, ovviamente, della difficoltà che proviamo ogni volta che cerchiamo di comunicare ad altri le nostre esperienze più intime. Il divario riguarda la struttura stessa della testimonianza. Da una parte, infatti, ciò che è avvenuto nei campi appare ai superstiti come l'unica cosa vera e, come tale, assolutamente indimenticabile; dall'altra questa verità è, esattamente nella stessa misura, inimmaginabile”

ginabile, cioè irriducibile agli elementi reali che la costituiscono. Dei fatti così reali che, in confronto, niente è più vero; una realtà tale che eccede necessariamente i suoi elementi fattuali: questa è l'aporia di Auschwitz. (...) la stessa aporia della conoscenza storica: la non coincidenza fra fatti e verità, fra constatazione e comprensione."¹

Ma forse è proprio grazie ai musei della Shoah che si può iniziare a colmare questo tipo di lacuna, a lasciar percepire fortemente un qualcosa di *non detto*, di impossibile da testimoniare da parte dei superstiti stessi. Tutto ciò che, ancora per Giorgio Agamben, potrebbe rappresentare l'attualità dello sterminio, cioè il suo significato etico e politico, nel tentativo di comprendere *il senso e le ragioni del comportamento dei carnefici e delle vittime*. A guardarsi indietro, forse per la prima volta nella storia, il mondo ha la sensazione che gli sconfitti, i distrutti, vincano e che i vincitori perdano.

Eppure i fatti, nel loro quadro d'insieme, sono ormai noti:

I campi di sterminio furono sei e funzionarono dal 1941 al 1944. Erano campi di concentramento diversi dai *lager* di lavoro e di punizione o da quelli per prigionieri di guerra. Il loro scopo era quello di eliminare fisicamente il maggior numero possibile di esseri umani, soprattutto di ebrei. A Chelmno (Kulmhof), Belzer, Sobibor e Treblinka i deportati venivano direttamente fatti scendere dai treni e portati ai camion o alla camere a gas per essere uccisi.² I campi di Lublino-Majdanek e Auschwitz-Birkenau all'inizio erano solo campi di concentramento per politici e di lavoro coatto. Solo in un secondo tempo vennero predisposti come centri di sterminio con installazioni a gas e forni crematori. In alcuni campi di concentramento e di lavoro coatto, inoltre, vennero compiute delle gasazioni saltuarie, come ad esempio a Mauthausen, Stutthof, Natzweiler-Struthof. Tra il 1944 e il 1945 un certo numero di internati nei campi di sterminio vennero evacuati e trasferiti con marce forzate – *le marce della morte* – nei *lager* situati in territorio del Reich come Bergen-Belsen e Mauthausen.³

Ora ci chiediamo, cosa rimane delle storie di milioni di persone uccise in questi campi? Cosa rimane di un numero immenso di esseri umani assassinati in massa? Rispetto alle cifre, secondo stime altamente affidabili, si oscilla tra i 13.012.000 e i 18.952.000 dei quali 5,6-6,1 milioni di ebrei; 3,5-6 milioni di civili slavi; 2,5-4 milioni di prigionieri di guerra; 1-1,5 milioni di dissidenti politici; 200.000-800.000 tra Rom e Sinti; 200.000-300.000 portatori di handicap; 10.000-250.000 omosessuali; 2.000 Testimoni di Geova.

Elie Wiesel aveva 15 anni quando i nazisti lo deportarono con i suoi genitori nel campo di Auschwitz: erano ebrei! Nel suo libro più conosciuto, *Night*, racconta la sua esperienza, inclusa la morte del padre nel campo di concentramento di Buchenwald. Wiesel non si è stancato mai di scrivere e di lavorare sulla memoria con una lucidità rispetto ai fatti e un impegno tali che nel 1978 Jimmy Carter lo chiama a presiedere la Commissione sull'Olocausto; dal 1980 al 1986 è presidente della fondazione del U.S. Holocaust Memorial Council, l'istituzione che governa lo U.S. Holocaust Memorial Museum (USHMM); fino ad essere insignito, nel 1986, del Premio Nobel per la Pace. Oggi

insegna “Humanities” all’Università di Boston e ha pubblicato più di 40 libri di narrativa e saggistica.

All’inaugurazione dello USHMM – tenutasi il 10 aprile 1993, Wiesel parlò della sua speranza che il museo diventasse un forum destinato a persone che si incontrano con l’obiettivo di costruire larghe intese:

“Ora credo che un museo dovrebbe essere un posto che porti le persone a stare insieme, un posto che non le renda distanti. Le persone che vengono da orizzonti differenti, che vivono in sfere differenti, che parlano lingue differenti, queste persone si possono sentire unite nella memoria. E, se possibile, con un certo garbo, possiamo in qualche modo essere capaci di riconciliare noi stessi con la morte. Accostare la vita e la morte in uno spirito di riconciliazione è parte di questa visione.”⁴

L’osservanza della memoria ha da sempre costituito, comunque, il fondamento del comportamento ebraico, l’impegno morale che ha caratterizzato questo popolo, la sua religione e la sua civiltà. Già Vico, del resto, apre il libro primo del *La scienza nuova* scrivendo.

“Gli ebrei furono il primo popolo del nostro mondo e hanno serbato con verità le loro memorie nella storia sacra fin dal principio del mondo”⁵

Nell’ambito della conversazione tenuta nell’aprile 2007 con Daniel Green, storico dello USHMM, Wiesel affronta i temi dell’attuale antisemitismo, partendo proprio da un discorso legato all’importanza di lavorare sulla memoria e del ruolo dei musei nel ricordare la tragedia. Da qui secondo lui parte la possibilità di educare le nuove generazioni e curarle dal *cancro* dell’odio e del razzismo. “*Ciò che voglio è che chiunque entri nel museo ne esca cambiato*” sostiene Wiesel, rendendosi conto che l’antisemitismo non è morto ad Auschwitz, come lui e molti altri suoi compagni di sventura avevano pensato fino ad un certo punto:

“Se uno considera tutte le persone portate ad Auschwitz, bisogna riconoscere che l’antisemitismo non fu l’unico fattore. Ma una cosa è chiara: senza di questo non ci sarebbe stato Auschwitz. Nello stesso tempo, dopo la guerra, qualcuno di noi credeva, molto ingenuamente, innocentemente, che l’antisemitismo non ci sarebbe stato più, che l’antisemitismo fosse morto ad Auschwitz. E solo dopo abbiamo realizzato che, no, le sue vittime erano morte ad Auschwitz, ma l’antisemitismo è ancora vivo e sta piuttosto bene.”⁶

Il meccanismo del razzismo, e quindi anche dell’antisemitismo, scatta infatti in relazione a dinamiche storiche che portano alla conquista del potere. Ampi studi del Novecento hanno evidenziato genealogicamente questo fenomeno e non solo in riferimento al totalitarismo, ricordiamo in proposito H. Arendt, C. Schmitt, M. Foucault. Potremmo

affermare, quindi, che si tratta di un male latente, che può contagiare anche l'individuo comune nella difesa ad oltranza della sua parte, del suo interesse particolare, riconoscendosi in un gruppo che aspira al potere, o che lo detiene, in virtù della negazione dei diritti dell'altro. Credere nella memoria, al contrario, significa essere riconciliati con la propria storia in quanto disposti, se necessario, anche a correggerne gli errori. La memoria rappresenta in questa accezione un valore morale, più che un valore etico. Lo strumento per operare delle scelte contingenti e non delle crociate in nome di principi assoluti. Su questa linea ancora Wiesel sostiene:

“Credo nella memoria. Guarda, prima di tutto, vengo da un popolo che ha celebrato la memoria fin dall'inizio della sua esistenza, 3.500 anni fa. Ma anche perché conosco cos'è l'opposto della memoria. Può accadere di dimenticare non solo ad una persona, ma anche ad un gruppo. Dimenticare allora significa la fine di una civiltà, la fine della cultura, la fine della generosità, la fine della compassione, la fine dell'umanità. Quindi celebro la memoria e cerco di rafforzarla. Credo – e lo faccio contro tutto – che la memoria sia uno scudo. Se ricordiamo cosa le persone possono fare l'una per l'altra, allora possiamo aiutare quelli che domani potrebbero essere minacciati. (...) Così provare empatia e compassione per e con una persona che è sola, sofferente, disperata, avviene solo perché ricordiamo altri che erano soli, sofferenti e disperati.”⁷

Queste sono le premesse che, anche grazie a Elie Wiesel, hanno reso lo USHMM di Washington fin dai suoi inizi una struttura dinamica e ricca di documentazione. Gli archivi, l'insegnamento, il sapere e le attività continuano ad essere al centro dei suoi programmi, nella consapevolezza che, diminuendo sempre più il numero dei testimoni diretti, è necessario formare insegnanti in grado di affrontare questa complessa materia in modo adeguato e dinamico. Secondo Wiesel loro hanno un grande peso nella formazione delle generazioni future e dipenderà quasi esclusivamente da loro il tipo di evoluzione della nostra società.

A Gerusalemme, invece, l'idea di dare vita ad un progetto nazionale per commemorare la distruzione degli ebrei in Europa venne ancora prima della fine dell'Olocausto. Alla fine della guerra, le Yishuv Institutions e il World Jewish Congress iniziarono a studiare il modo in cui farlo. Fu Mordecai Shenavi, del Kibbutz Mishmar Ha'Emek, uno degli iniziatori e fu sempre lui a suggerirne il nome di Yad Vashem, che significa un Memoriale e un Nome, dal versetto 5 cap. 6 del libro del profeta Isaia. Il Museo fu istituito nel 1953 dal parlamento israeliano (The Holocaust Remembrance and Heroism Law – Yad Vashem, 5713-1953) e sorge a Gerusalemme sulla collina che guarda la Ein Kerem Valley. Il Museo fu inaugurato negli anni 60 e portato a compimento nel 1973. Fino al 2005 ha continuato ad essere il punto di riferimento più importante per quanto riguarda gli archivi, la raccolta dei nomi, le attività didattiche svolte, le ricerche di memorie di deportati indirizzate in tutte le parti del mondo. Ma è stato nel 2005 che questo luogo ha

subito un incredibile cambiamento grazie alla realizzazione del progetto affidato all'architetto Moshe Safdie. Pur mantenendo intatte tutte le sue parti storiche, Safdie è riuscito a fare di questa ampia distesa di terra un museo che racconta l'obbrobrio, ma che irrompe nella luce. Si tratta di un prisma triangolare che taglia la Montagna del Ricordo da nord a sud. La maggior parte della struttura è sotterranea e chi entra è costretto a percorrere un itinerario trasversale che lo porta ad attraversare ripetutamente il binario di Auschwitz collocato al centro nel senso della lunghezza. Passando sopra piccoli camminamenti è possibile osservare alcune opere di artisti contemporanei, per la maggioranza video, come quello dell'artista israeliano Michal Rovner che basandosi su documenti storici ricostruisce, con l'aiuto della tecnologia di oggi, degli spaccati di vita quotidiana tedesca all'inizio dell'ascesa del nazismo. L'itinerario culmina con la Sala dei Nomi (the Hall of Names), costruita come due coni che si rispecchiano a vicenda, l'uno verso l'alto ricoperto delle foto delle vittime della Shoah, l'altro scavato nella pietra e con il fondo riempito d'acqua che riflette le immagini provenienti dall'alto in ricordo dei nomi delle vittime che nessuno ha conosciuto. La sala è circondata da raccoglitori che custodiscono le Pagine della Testimonianza di milioni di vittime.

Alla fine di questo lungo attraversamento nel cuore della terra e nel cuore della sciagura è come se, invece, apparisse un miracolo. Al posto del cemento delle pareti, sull'immenso triangolo della parete di fondo, un vetro assolutamente trasparente apre alla luce abbagliante sul paesaggio della valle. La vita, la natura e la luce sembrano un miracolo, lo sono. Uscendo all'aperto l'intera area si sviluppa come un campus nel quale sono stati inglobati tutti gli altri edifici esistenti come l'Holocaust History Museum, l'Holocaust Art Museum, l'Exhibition Pavilion, il Visual Center, il Learning Center, la Synagogue, il Visitors Center e il nuovo Children's Memorial disegnato da Safdie all'interno del quale la luce di una sola candela, attraverso un impianto di specchi, si riflette in centinaia di fiammelle che brillano in ricordo di tutti bambini vittime dello sterminio.⁸

L'Holocaust Art Museum raccoglie centinaia di opere di artisti vittime della Shoah che sono riusciti a raccontare la loro esperienza, e quella di chi si trovava accanto a loro, appena fuori dall'incubo dei campi o addirittura, con grandissimo rischio, all'interno stesso dei lager attraverso l'impiego di materiali di fortuna. Ricordiamo che nei campi era assolutamente vietato scrivere e possedere carta, penne o matite. La maggior parte di queste opere è su materiale cartaceo povero e quindi esposte ad alto livello di deterioramento sia per effetto della luce che dell'atmosfera. Per questo motivo queste vengono esposte a piccoli gruppi seguendo una rotazione costante. Le opere di Charlotte Salomon (Berlino 1917 Auschwitz 1943), invece, fanno parte dell'esposizione permanente e rappresentano una forte testimonianza della vita della giovane ebrea nella Berlino raffinata della borghesia intellettuale ebraico-tedesca. Lei dipinge un diario per immagini dal 1939 al 1941. Rifugiatasi sulla Costa Azzurra, dopo la cattura del padre, narra in 1300 gouache la sua breve vita, sia a livello interiore che familiare, andando in dietro fino all'infanzia e raccontando il suicidio della zia, della madre, della nonna e le persecuzioni razziali. Ma pur nella sofferenza e nella certezza della sua cattura, le sue opere vivono

nella solarità e nel ricordo di un tempo bello, rievocato attraverso una mescolanza di linguaggi che vanno da quello prettamente pittorico, a quello della scrittura e della musica. Charlotte Salomon verrà catturata e uccisa ad Auschwitz nel 1943, si era sposata da poco e era incinta di 4 mesi⁹.

All'interno del padiglione dedicato alle mostre sono presenti, invece, diverse opere realizzate da artisti contemporanei. Una delle più struggenti è quella di Philip Rantzer realizzata nel 1999 in occasione della Biennale di Venezia (Padiglione Israeliano) dal titolo *Haw Daddy Met Mommy*. Si tratta di un'installazione costituita da una antica bicicletta dal cui manubrio cade a terra un grappolo di piccole case di legno, modellini con le finestre illuminate. È interessante, in proposito, ricordare ciò che il curatore Meir Ahronson scriveva nel catalogo della Biennale:

“Il presente sembra il tempo appropriato per il ricordo, il tempo appropriato per la conoscenza e per il plasmare della memoria, in noi celebrata dal secolo che si appresta a finire, il millennio culminante. Forse è anche il tempo appropriato per la separazione, in un certo senso, da questa sgradevole memoria. È dunque una separazione dalla memoria di questo secolo, con i suoi traumi ben radicati. Il mio principio guida è stata una dichiarazione del filosofo ebreo Walter Benjamin, il quale ha affermato che la memoria comprende l'opzione per la redenzione, per il *Tikkun*. (...) Così il ruolo dello storico e, in questo caso, di un curatore, il quale è anch'egli uno storico, è generare un momento attivo di ricordo, un istante in cui la memoria acquisisce una nuova dimensione del presente, un'altra possibilità.”¹⁰

Ed è proprio in questo senso che il film *Shoah* (1978 - 1985) realizzato da Claude Lanzmann rimane un'opera fondamentale della cinematografia e della storiografia dell'Olocausto. Da giornalista, Lanzmann, ha voluto cercare quei superstiti della Shoah che avevano visto più degli altri, che erano stati ad un passo dalla morte, o dalle camere a gas, o dall'espiazione finale di vestiti e scarpe dei corpi ancora vivi, o dall'espiazione finale dei corpi diventati cadaveri di capelli e protesi dentali. Questi sono i testimoni che lo interessano appartenenti all'una o all'altra parte, un'umanità non più umana, vittime e aguzzini scesi entrambi nell'abisso. Esseri non ancora morti, ma allo stesso tempo non più vivi, *morti in sospeso* che hanno trovato il coraggio o, dall'altra parte, l'incoscienza insensata, di superare l'abisso della catastrofe e continuare a vivere.

“(...) eravamo ormai dei *portatori di segreti*, dei morti in sospeso. Non dovevamo parlare con nessuno, entrare in contatto con nessun prigioniero. Neppure con le SS, salvo con coloro che avevano l'incarico dell'*Aktion*”¹¹.

Filip Müller ha trascorso tre anni nelle camere a gas di Auschwitz¹, faceva parte del *Sonderkommando*, la sua cella, la n.13, era sotterranea e isolata e si trovava nel blocco 11. La sua testimonianza avviene all'interno della morte e svela il segreto assoluto della macchina dello sterminio. Come infatti sostiene Claude Lanzmann:

“In un certo senso, si può affermare che nessuno è mai stato ad Auschwitz, perché coloro che vi sono stati deportati e che sono morti subito, in realtà, non hanno conosciuto Auschwitz; non hanno fatto in tempo a sapere ciò che era, e non hanno certo potuto vedere le fiamme e il fumo della loro stessa morte. Chi arrivava ad Auschwitz e veniva gassato e ridotto in cenere entro due ore, moriva nella radicale incomprendimento della propria morte (...) Quanto a quelli che vi sono stati internati e sono tornati, essi sono sopravvissuti proprio perché si trovavano in un'altra fila. Quale che sia il loro dolore, la loro ferita, il rischio che hanno corso, sono portatori di *un'altra storia*: non sono stati nelle camere a gas. Si trovavano in un gruppo che poteva sopravvivere, anche se la loro possibilità era minima. Allora, quando parlo di *evento originario* a proposito di *Shoah*, intendo dire che i protagonisti ebrei del mio film (e dunque anche del mio libro) hanno uno statuto molto particolare – sia nella realtà che nel film. Erano membri del *Sonderkommando*: non sono dunque deportati *comuni* e sono i soli che mi interessano. Bisognerebbe inventare per loro un'altra definizione, diversa da quella di *sopravvissuti*. Queste persone vengono a noi dall'al di là della soglia del crematorio (...). Erano tutti destinati a morire, e sono vivi per un miracoloso concorso di coraggio e fortuna. Essi ne sono totalmente coscienti (...) tanto che non raccontano mai la loro storia personale, non dicono mai come sono sopravvissuti, parlano con il *noi*, sono dei portavoce dei morti. Per questo *Shoah* è un film (e un libro) sulla radicalità della morte e non sui sopravvissuti.”¹²

Quella che Lanzmann indaga, e riporta a noi nella sconcertante modalità del video, è sostanzialmente la *zona grigia* di cui parla Primo Levi¹³, lo scenario in cui entrano in azione le tecniche adottate dai nazisti per annientare la personalità di un individuo all'interno delle strutture gerarchiche del sistema totalitario. Lo studio dei rapporti che si creano tra oppressori e oppressi ci riporta, circolarmente, alle affermazioni di Elie Wiesel in merito al razzismo e all'antisemitismo intesi come patologie della nostra società non guarite neanche dalla conoscenza degli orrori di Auschwitz. La *normalità* nella quale si muovono ancora oggi le testimonianze dei superstiti nazisti, del resto, fa pensare che le radici del problema risiedano in un ambito considerato, in qualche modo, legittimo e facente parte di regole accettabili, prodotte dalla nostra civiltà. A questo punto è obbligatorio chiedersi, cosa può aver generato questo corto circuito?

“La memoria collettiva e la letteratura specialistica hanno tentato in modi diversi di eludere il significato più profondo dell'Olocausto, riducendolo ad un episodio di storia millenaria dell'antisemitismo o considerandolo un incidente di percorso, una barbara ma temporanea deviazione nella via maestra della civilizzazione. In entrambi i casi la patologia evocata non chiama in causa la condizione “normale” della nostra società.”¹⁴

Sono passati diversi anni da quando si è avvertito il bisogno di lavorare sulla Shoah e sui temi legati alla Memoria. Si può dire che fin dall'inizio si è trattato di un impegno legato alla necessità di comprendere non solo i fatti storici, ma anche i meccanismi che incidono sulla sfera del contemporaneo. Il primo approccio, naturalmente, è stato quello di ascoltare i testimoni diretti, di raccogliere le loro storie, di ricostruirne il contesto. Il risultato immediato è stata l'immersione nella dimensione di una umanità nuda, cercando un livello zero dal quale poter iniziare un dialogo con la storia. Ma il racconto delle vittime, di queste donne e di questi uomini, esula dal giudizio, il loro ricordo si muove in una dimensione atemporale, le loro parole irrompono nel nostro quotidiano e nell'intimità della nostra persona. La consapevolezza di dover appartenere tutti alla stessa umanità diventa lacerante. Eppure, ci chiediamo, perché una storia così inconcepibile e apparentemente distante dalle nostre vite ha sempre il potere di scuoterci così fortemente e di farci sentire comunque parte in causa? Con il passare del tempo il motivo di tutto ciò sembra diventare sempre più chiaro, si tratta della percezione e della comprensione dei meccanismi e dei metodi che un gruppo di persone ha messo in atto per privare di significato il valore stesso della vita di altri esseri umani. Individuare tali dinamiche, di conseguenza, comporta il fatto di saperle riconoscere e di avvertirne il pericolo anche in contesti diversi. Se dunque nei campi di internamento e di sterminio ciascun deportato veniva considerato "un pezzo", un numero impresso sul braccio, la prima operazione effettuata dai nazisti consisteva nel negare a ciascuno di loro la propria dignità sottraendolo al contesto dell'umanità. I prigionieri venivano concepiti come cose, oggetti privi di sentimenti, di capacità critica, di volontà e di capacità relazionali. È inquietante dover constatare come oggi tali sottrazioni della personalità rappresentino un pericolo comune e dilagante, un processo non più esercitato dall'esterno da mandanti appartenenti ad uno stato totalitario, ma un processo indotto dal nostro complesso sistema che rende l'individuo stesso partecipe di tale operazione. Ciò che sopravvive del vecchio nemico sono solo i meccanismi e i metodi che si insinuano all'interno dell'essere umano trasformando ciascuno in vittima e in carnefice. Il risultato è il comparire di stati di dipendenza che circoscrivono e isolano ciascun individuo facendolo sentire solo contro tutti, sempre più incapace di intrattenere rapporti, sempre più concentrato sul proprio disagio e sulle proprie frustrazioni. La causa di tutto ciò viene percepita come l'unico rimedio e consiste in un esercizio costante verso la perdita del senso della realtà, verso l'alienazione attraverso strumenti che riproducono la realtà, la spettacolarizzano e, alterandola, la fanno sembrare più vera:

“Gettati in una sorta di avvicendamento perenne di immagini, impossibilitati ad avvertire quali riportano i fatti e quali li stanno inventando, ci vorrebbe davvero un balzo potente per cercare di riaffermare ciò di cui siamo stati defraudati: l'esperienza di un mondo fattuale che resiste alla mediatizzazione.”¹⁵

Ed è proprio a questo punto che le nostre vite, in maniera più o meno inconsapevole, entrano a far parte di un circuito di asservimento volontario. Le leggi del mercato si ca-

povolgono non rispettando più la legge della domanda e dell'offerta, ma introducendo la strategia di imporre l'offerta attraverso la creazione della domanda. La politica elude la partecipazione attiva dei soggetti a cui si rivolge diventando *gossip*, *soap opera*, *thriller*, e trasformando tutti in spettatori.

“Come se la fiduciosa convinzione di Arendt, per la quale nessuna finzione è tanto grande da occultare in maniera totale – e politicamente efficace – la realtà, fosse davvero svanita nel nulla, proprio perché ciò a cui oggi assistiamo è l'efficacia politica delle finzioni – ideologiche e mediatiche – pur di fronte allo svelamento della loro falsità.”¹⁶

Ecco allora che, anno dopo anno, il convincimento di effettuare un lavoro di memoria si accresce e, pur diminuendo il numero dei testimoni diretti, i progetti aumentano di numero e di interesse. Anche in Italia le testimonianze generose, quanto sofferte, dei testimoni hanno provocato risposte sempre più numerose. Il loro legame con i giovani è forte e vero e produce una quantità di riflessioni profonde.

¹ G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, pag.8.

² R. Hilberg, *La distruzione degli ebrei d'Europa*, Torino, Einaudi, 1999.

³ Kogon, Langbein, Rückerl, *Nationalsozialistische Massentötungen durch Giftgas*, Francoforte sul Meno, S. Fischer Verlag, 1983.

⁴ D. Green, *A conversation with Elie Wiesel - Memory is a Shield*, in Association of Museums July / August 2007, Museum News n. 41, New York.

⁵ G. Vico, *La scienza nuova*, edizione del 1744 a cura di F. Nicolini, Bari, 1974, vol. I, pag. 55.

⁶ D. Green, *A conversation with Elie Wiesel - Memory is a Shield*, op. cit.

⁷ D. Green, *A conversation with Elie Wiesel - Memory is a Shield*, op. cit.

⁸ A.A.V.V., *To Bear Witness*, Jerusalem, Bella Gutterman and Avner Shalev, 2005.

⁹ Katia Ricci, *Charlotte Salom – i colori della vita*, Bari, Palomar, 2006.

¹⁰ La Biennale di Venezia 48° esposizione internazionale d'arte, *Dapertutto*, Venezia, Marsilio, 1999, pagg. 75-76.

¹¹ C. Lanzmann, *Shoah*, Bologna, Bompiani, 2000, pag. 83

¹² In “Les Inrockuptibles, settimanale di musica, cinema, libri ecc., gennaio/ febbraio, n.136, Parigi 1998, *Claude Lanzmann, le parcours d'un intellectuel et la genèse d'un film-monstre: entretien*, a cura di Serge Kaganski e Frédéric Bonnaud, pag.16.

¹³ Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1986.

¹⁴ Z. Bauman, *Modernity and the Holocaust*, Oxford, Basil Blackwell, 1989, trad. it. *Modernità e Olocausto*, Bologna, il Mulino, 1992, IV di copertina.

¹⁵ S. Forti, “Spettro della totalità”, “Micromega. Almanacco di filosofia”, n.5 (2003), pag.207

¹⁶ O. Guaraldo, “La verità della politica”, in H. Arendt “La menzogna in politica”, trad. it., Genova – Milano, Marietti, 2006, pag. XXXII.